

LA ORESTÍADA,

UN CASO DE CRÍMENES FAMILIARES

Por Andrés Granier

*Egresado de la carrera de Arte Dramático
de la Universidad del Salvador. Tesina proyecto de graduación
de Metodología de la Investigación. Curador: Prof. Dr. José Luis Cao.*

Las grandes tragedias hablan de grandes sucesos, de destinos inmensos, de acciones universales. Hablan, en fin, del drama del hombre en su esencia más verdadera. Y es por ello que sus mitos no pueden agotarse en significados unilaterales: porque para describir los conflictos humanos, desde el fuero más íntimo de su moral hasta sus repercusiones sociales y políticas, es necesario que los símbolos se multipliquen, que las relaciones se amplíen y se ramifiquen hasta conformar un todo complejo como el mismo ser humano.

Este trabajo de investigación pretende descubrir algunos de los elementos sobresalientes en los crímenes familiares de las tres tragedias que componen *La Orestíada*, de Esquilo. Para ello se analizarán factores mitológicos, sociales y políticos presentes en los textos, así como el trabajo de otros autores cercanos al tema.

El mito de los Atridas

Una de las historias centrales de la antigua mitología griega está contenida en el mito referente a la estirpe de los Atridas, los descendientes de Atreo. Los hechos se remontan aún por encima del personaje que da el nombre a la familia, pero a efectos de tener un marco más asequible al análisis, será conveniente centrarse en la porción del mito que corresponde a las tragedias incluidas en este trabajo, a saber, lo concerniente al destino del rey Agamenón y su descendencia.

Para comprender mejor las causas de ciertas acciones, será necesario dedicar unas líneas a los antecedentes de los hechos trágicos que se tratarán después. Según el mito, Atreo y su hermano Tiestes rivalizaban por el trono de Micenas; se decidió resolver la cuestión adjudicando el reino al poseedor del vellón de oro de cierto cordero que había aparecido entre los rebaños de la región. El animal estaba en posesión de Atreo, pero Tiestes logró convencer a Érope, amante de él y esposa de Atreo, de que le entregara el preciado vellón. De esta forma consiguió Tiestes el trono, mostrando su tesoro frente a los habitantes de Micenas. Atreo, sin embargo, favorecido por Zeus, sugirió que se realizara nuevamente la elección, coronándolo a él si lograba cambiar el curso del sol. Tiestes aceptó, seguro de que tal acción sería imposible, pero Atreo cumplió su promesa (ayudado por los dioses) y se convirtió en el nuevo rey.

Más tarde Atreo descubrió el adulterio cometido por su esposa y su hermano, y resolvió entonces matar a los hijos de Tiestes para vengarse. Más aún, a dos de ellos los despedazó y los hirvió, presentándoselos a su hermano en un banquete. Después de la comida, Atreo confesó su crimen; Tiestes, luego de vomitar asqueado por la aberración, lanzó una maldición a Atreo y a su descendencia, que desencadenaría todos los males futuros.

Atreo no escapó tampoco a la maldición de su hermano: fue asesinado por otro hijo de Tiestes, de nombre Egisto, que más tarde tendría una importante participación en los crímenes de la familia. El trono de Micenas terminó finalmente en manos de Agamenón, (uno de los hijos de Atreo) quien concibió cuatro hijos con su esposa Clitemnestra: Orestes, Electra, Ifigenia y Crisotemis. Cuando se inició la expedición a Troya, Agamenón se convirtió en comandante en jefe de las tropas, a las que habría conducido de inmediato a Ilión si no hubiera sido por la intervención de la diosa Artemisa, que les envió vientos contrarios para impedir su partida. Agamenón debió solucionar la situación mediante el sacrificio de su propia hija Ifigenia, después de lo cual se embarcó hacia Troya y combatió allí durante diez años.

Mientras duraba la contienda, Clitemnestra se convirtió en la amante de Egisto, junto a quien urdió el asesinato de su esposo. Cuando éste regresó de la guerra, los dos conspiradores le tendieron una trampa y lo apuñalaron en una bañera. Luego del crimen, Egisto se hizo cargo del reino junto a Clitemnestra. Orestes había sido enviado fuera de la región y su hermana Electra pasó a desempeñar la función de sirvienta en su



propio palacio. Durante años la joven fue alimentando su odio hacia los asesinos de su padre, mientras esperaba el regreso del hermano vengador. Finalmente Orestes apareció, enviado por los oráculos de Apolo, y junto a Electra puso en marcha un plan para dar muerte a los dos criminales: a su madre Clitemnestra y al soberano Egisto.

La venganza se cumplió a manos de Orestes y por su matricidio debió padecer el acoso de las Erinis, antiguas diosas vengadoras. Apolo, sin embargo, lo protegió, y lo envió a buscar asilo al templo de Palas en Atenas. Allí la diosa convocó al tribunal del Areópago, constituido por los ciudadanos más nobles, y se desarrolló un juicio en el cual las Erinis formaban la acusación y Febo la defensa. Al concluir la votación de los jueces, se produjo un empate, que Atenea solucionó depositando su propio voto a favor de Orestes. Con este fallo el héroe fue absuelto, pero las diosas vengadoras no habían quedado satisfechas; sólo se sometieron a la decisión del tribunal tras acordar con Atenea que se establecerían como deidades de la región, a las que se honraría magníficamente: las Erinis se convirtieron en Euménides, diosas benefactoras de Atenas.



El factor mitológico

Más allá de la intensidad y crueldad de los hechos sangrientos desplegados en la tragedia, hay que reconocer que tales crímenes (y sobre todo crímenes de la propia sangre), son comunes en la naturaleza de los mitos griegos. Dioses y hombres elucubran traiciones y asesinatos con una frecuencia asombrosa, y sufren igualmente por ello castigos inimaginables. Es necesario entonces iluminar el atroz escenario de *La Orestíada* con las luminarias potentísimas de otros tantos crímenes similares, para entender mejor la presencia de este elemento en la tragedia y la mitología griegas.

En el texto mismo es posible hallar los primeros ejemplos. El coro de *Las Coéforas* suministra varios casos para el análisis, y específicamente de mujeres criminales, como es la situación de Clitemnestra. Primeramente se encuentra Altea, hija de Testio y esposa de Eneo, rey de Calidón. Fue advertida por las Moiras, a poco de nacer Meleagro, su hijo, de que éste moriría tan pronto como se consumiese un tizón que en aquel momento ardía en el hogar. Altea guardó el tizón en un arca. En la cacería del jabalí de Calidón, Meleagro discutió con sus tíos por el trofeo y los mató. Irritada Altea por la muerte de sus hermanos, arrojó al fuego el tizón que



marcaba la duración de la vida de su hijo. Cuando las llamas consumieron el tizón, murió Meleagro.

En segundo lugar está Escila, hija de Niso. La ciudad de Mégara, donde reinaba Niso, sufría el asedio de los cretenses al mando de Minos. Escila, seducida por éste, cortó a su padre un cabello de oro que lo hacía inmortal.

El último ejemplo mencionado en el texto son las mujeres de Lemnos, que habían matado por celos a todos los varones de la isla: "Aún llora el pueblo como un suceso abominable y, desde entonces, todos comparan sus propias desgracias con el dolor lemnio. Pero, por esa mancha, odiosa a los dioses, se extinguió esa raza y fue despreciada por los mortales, pues nadie respeta lo que es detestable para los dioses." (1)

Incluso el mito de los Atridas no constituye una fábula ajena a las estructuras presentes en el marco griego, sino que sus particularidades se desprenden de un patrón que lo hermana a otros mitos también referentes a hechos sangrientos y a muertes violentas en el seno familiar. "El mito de Agamenón, Egisto, Clitemnestra y Orestes ha sobrevivido en una forma dramática tan estilizada que casi se han borrado sus orígenes. En una tragedia de esta clase la clave la da habitualmente la manera cómo muere el rey; si es arrojado desde un risco como Teseo, quemado vivo como Heracles, destrozado en un carro como Enomao, devorado por caballos salvajes como Diómedes, ahogado en un estanque como Tántalo, o herido por un rayo como Capáneo. Agamenón muere de una manera particular: con una red que le han arrojado encima, un pie todavía en el baño y el otro en el piso, y en la casa de baños anexa, es decir «ni vestido ni desnudo, ni en el agua ni en la tierra seca, ni en su palacio, ni fuera de él» (...) Fundamentalmente, en consecuencia, éste es el mito familiar del rey sagrado que muere en el solsticio estival, la diosa que le traiciona, el tanista que le sucede y el hijo que le venga. El hacha de Clitemnestra era el símbolo cretense de la soberanía, y el mito tiene afinidades con el asesinato de Minos, que también tuvo lugar en un baño." (2)

El mito, además, se caracteriza por ciertas funciones que esclarecen la importancia de un matiz violento y contundente como el que se observa en las muertes sanguinarias de la familia de Agamenón. G. S. Kirk describe sintéticamente esta situación, poniendo en evidencia factores claramente visibles en *La Orestíada*: "Las diferentes aplicaciones psicológicas de los mitos pueden dividirse en varias categorías que representan a su vez distintas funciones; por ejemplo, un mito puede llegar a ser impor-

tante porque expresa algo que de otro modo quedaría reprimido o adormecido en el individuo, o en contraposición, porque parece satisfacer algún deseo o crear una condición emocional deseable. La primera función sería análoga a la idea de Aristóteles de que el espectáculo del drama trágico produce una *catarsis*, una especie de depuración a través de la piedad y del temor (3). (...) El efecto es completamente diferente del de la segunda categoría en la que el mito proporciona una especie de plenitud emocional. (...) Los ensueños de este tipo suelen ser consoladores, y los mitos o cuentos folklóricos en los que el héroe logra vencer terribles peligros para realizar la prueba que se la ha impuesto y conseguir el premio final, puede considerarse como una fantasía generalizada en la que el héroe representa al oyente individual que imagina sus propios problemas y frustraciones como paralelos a las aventuras más amplias y concretas del mito. (...) Después del horror, el cumplimiento del deseo: los dos tipos de efecto psicológico no son mutuamente excluyentes sino que, de hecho, a menudo se complementan.”(4) Es este último caso el de la trilogía de Esquilo, donde en un principio el *oyente individual* realiza su catarsis a través del horror de los crímenes, el derramamiento de sangre, la brutalidad del asesinato familiar; para luego identificarse con la absolución de Orestes y participar de la fantasía de la recompensa, de la restitución del orden y el desvanecimiento de la culpa.

Por otra parte, considerando el análisis de los hechos desde el punto de vista religioso, el destino es un factor preponderante entre los que desencadenan la sucesión de crímenes de la tragedia. Constituye uno de los conceptos a los cuales más se hace mención a lo largo de las tres obras que componen *La Orestíada*. Y es posible desentrañar varios elementos funcionales al destino, participantes todos ellos de la caída de la casa de los Atridas. En primer lugar se despliegan una serie de conceptos universales en cuanto a la suerte humana, una especie de compendio de preceptos morales que ordenan los destinos humanos de acuerdo al equilibrio necesario para la conservación del mundo. Dice el coro de ancianos de Agamenón: “Hay acuñada una vieja sentencia entre los hombres desde los tiempos más antiguos: «Cuando la prosperidad de un ser humano llega a ser grande, engendra hijos, no muere sin ellos, y de esa buena fortuna le brota a la estirpe insaciable miseria.»”(5) Ya hay aquí una alusión al exceso de jactancia por parte de los poderosos, que de acuerdo al destino deben compensar su derroche con una cantidad igualable de pérdidas y lamentaciones. Es por eso que el mismo rey Agamenón, al regresar de la

batalla y siendo recibido por su esposa con lujos excesivos, teme las represalias de los dioses. Pero Clitemnestra es hábil y, consciente o inconsciente de las consecuencias del derroche, lo convence de pisar una alfombra de púrpura, sellando al mismo tiempo su perdición.

Para asegurar el cumplimiento de tan fatales destinos es que aparecen en escena las Erinis. Son diosas subterráneas, hijas de la Noche, a quienes ningún mortal ni dios se acerca por su nefasto aspecto y terrible origen. Son ellas quienes reclaman el pago por cada crimen, persiguiendo a los culpables hasta la muerte. Según otro de los mitos, las Erinis nacieron de las gotas de sangre que cayeron a tierra de los testículos de Urano, cuando fue mutilado por Crono. Por ello también se dice que nacieron a consecuencia del mal, y ellas mismas se ufanan en cumplir su cometido: "Esta es la misión que, como destino, me hiló la inflexible Moira, para que dure siempre: acompañar a aquellos malvados mortales que incurran en asesinato de parientes, hasta que vayan bajo la tierra. Cualquiera de ellos, incluso después de haber muerto, no está libre del todo." (6) Las menciona Orestes como causa de su resolución, puesto que la sangre de su padre Agamenón exige ser vengada. Pero retornan al concretarse la venganza, exigiendo un nuevo pago por la sangre de la madre muerta. La cadena, pues, no se rompe sino hasta que la intervención de los dioses olímpicos proclama la instauración de un nuevo orden, la fijación de un nuevo destino: el juicio a favor de Orestes lo libera de su culpa y remite a las diosas subterráneas a evolucionar a un nuevo estado de diosas benefactoras. Su rencor y sus alaridos de venganza se convierten en cánticos de bendición.

El lazo inquebrantable de los destinos trágicos está atado por una cadena de maldiciones antiquísimas, que es posible rastrear hasta ancestros más lejanos aún que Atreo y su hermano Tiestes. Todos los crímenes familiares de la trilogía, entonces, "...son las consecuencias indirectas de una maldición lanzada en cierta ocasión sobre Pélope por el auriga de Enómaos, Mirtilo. Agamenón hereda la maldición y tiene que sacrificar a su hija Ifigenia en su camino hacia Troya, por lo que su esposa Clitemnestra lo mata cuando regresa triunfador de Troya, y es también la causa de que su hijo Orestes mate a su propia madre Clitemnestra y a su amante Egisto." (7)

El factor social

Un elemento importante en la consideración social de los hechos, de

esta cadena de crímenes familiares, es la vigencia aparentemente incuestionable de la ley de la sangre. "El proceso de Orestes, asesino de su madre, ante el Areópago, que nos ofrecen *Las Euménides*, podría servir como una fuente histórica de la mayor importancia para llegar al conocimiento del derecho ático relativo a los crímenes de sangre. Se halla conducido de acuerdo con las ideas de la época." (8) Cualquier ultraje requiere el mismo pago para ser compensado, y es de esta forma que un asesinato pide a gritos otro y éste último uno más. Clitemnestra, entonces, mata a Agamenón cumpliendo una venganza por su hija Ifigenia; y a su vez Egisto vengado en esta muerte la de sus hermanos devorados mucho tiempo atrás. El coro de ancianos lo proclama, y lo repite el coro de esclavas troyanas: "¡Oh grandiosas Moiras, por designio de Zeus dad fin a esto de manera con que lo justo hace cambiar la situación! «Que a palabras de odio, respondan palabras de odio», dice a grandes gritos Justicia cobrando la deuda. «Que por golpe asesino se pague otro golpe asesino: que el que lo hizo lo sufra». Eso dice un refrán muy antiguo." (9) Lo cual inevitablemente nos remite a los preceptos conocidos como la Ley del Talió, que aparecen enunciados ya desde antiguo en el código de Hammurabi, y también en algunos textos bíblicos. Cuando los israelitas acamparon frente al monte Sinaí, Moisés ordena su cumplimiento: "...si sucede una desgracia, tendrás que dar vida por vida, ojo por ojo, diente por diente, mano por mano, pie por pie, quemadura por quemadura, herida por herida, contusión por contusión." (10) En *La Orestíada*, entonces, se presenta un gran recorrido a través del cual la tradición de la venganza se anula, y se modifican los antiguos preceptos del derecho de la sangre. Las tres obras se encadenan con este propósito, y en él constituyen una unidad indisoluble: "La maldición familiar que pesa sobre la casa de los Atridas no constituye por sí misma el objeto de la representación. (...) La primera pieza crea sólo las condiciones indispensables para llegar al centro de la tragedia. En el centro de ésta se hallan, como única antinomia trágica, la culpa involuntaria e inevitable de Orestes por haber obedecido al mandato de Apolo de perpetrar la venganza de sangre contra su propia madre. Y la pieza final consiste, en su totalidad, en la solución de este nudo, insoluble para la capacidad humana, mediante un milagro de la gracia divina, que, con la absolución del culpable, suprime a la vez la institución de la venganza de la sangre, terrible residuo del antiguo estado familiar, y establece el nuevo estado legal como el único guardador del derecho." (11)

Por otra parte, resulta interesante contemplar el panorama social que



se desarrolla a través de la historia griega, en cuanto a la actitud de sus gobernantes y la estructura familiar. En un principio, en la Edad Oscura, se despliega una sociedad de reyes y nobles con grandes posesiones de tierras y en permanente contacto con una vida de luchas y esplendor. El rey, por ese entonces, no se sometía a ningún tipo de censura formal y se guiaba sólo por su valentía, su riqueza y sus relaciones. Este es el marco sobre el que deambulan y accionan los héroes trágicos. Pero incluso continuando con la línea temporal, es posible encontrar posteriormente rasgos de esta herencia vinculada al poder, y cuando éste se abre a un número mayor, aunque aún reducido, de familias aristocráticas, los lazos familiares siguen representando en este terreno herramientas de permanencia y sostén institucional del poder de los gobernantes. En la época de los tiranos, por ejemplo, no resulta extraño encontrarse con acontecimientos brutales de la magnitud de los que se despliegan en *La Orestíada*: "...el año 514, Hiparco, hermano menor de Hipias, fue asesinado por un rencoroso rival a quien aquél había birlado los amores de un efebo, y a resultas de este crimen el tirano se volvió hosco y terriblemente despótico, por lo que se le hubo de destronar por la fuerza. Con las mismas o distintas modalidades, esta historia se repitió en muchas ciudades de Grecia desde la segunda mitad del siglo VII hasta fines del VI. Los tiranos nunca se vieron tan seguros como para no preferir por menos de nada los procedimientos más brutales, a veces sin motivo alguno y llegada a este extremo la cosa, por lo general se conseguía dar al traste con su poder y derribarlos."(12)

En adición a esto, la institución familiar en las clases sociales altas no presentaba marcadamente las características vinculares y afectivas que se pueden encontrar en otros esquemas sociales, lo cual ilumina el análisis de hechos sangrientos tan íntimos, al parecer, como los que se narran en la tragedia. "Las clases superiores no hacían *vida* de familia en el sentido de que en el seno familiar el individuo se encontrase acompañado. Para esto se acudía a otros hombres o a otras mujeres, de ordinario a unos y a otras, y el compañerismo que se buscaba era a la vez físico y espiritual."(13) Se comprende más claramente, entonces, el desapego que podría llegar a existir en el núcleo de una familia real como la de los Atridas, más aún teniendo en cuenta las repetidas y prolongadas ausencias de sus integrantes dispersos en el extranjero; y emergente de ese desapego, la facilidad con que el espíritu humano pudiera inclinarse al crimen contra sus propios familiares.

No es poco significativo, además, que el crimen cometido por Ores-

tes, el matricidio, conlleve unas consecuencias tan devastadoras y atemorizantes. No es casual que las Erinis se manifiesten con mayor fuerza en este crimen en particular, acentuando su carácter sacrílego y exigiendo el pago de la venganza. En este elemento hay una carga fuertemente social, y la representación de un cambio latente en la sociedad griega que provenía de un vigoroso legado matriarcal y lentamente comenzaba a desprenderse de él (por lo cual se produce la decisión del tribunal en favor de Orestes y la absolución de su matricidio). “La herencia matrilineal era uno de los axiomas tomados de la religión pre-helena. Puesto que todos los reyes tenían que ser necesariamente extranjeros que gobernaban en virtud de su casamiento con una heredera al trono, los príncipes reales aprendieron a considerar a su madre como el principal soporte del reino y al matricidio como un crimen inimaginable. Eran criados de acuerdo con los ritos de la religión anterior, según la cual el rey sagrado había sido engañado siempre por su esposa-diosa, muerto por su tanista y vengado por su hijo; sabían que el hijo nunca castigaba a la madre adúltera, la que había actuado con toda la autoridad de la diosa a la que servía.”(14) En el caso de Orestes el patrón se trastoca, y el castigo de la venganza logra alcanzar también a la madre adúltera. El cambio del que se hace eco *La Orestíada* es un cambio patrocinado también por los sacerdotes de una nueva religión, que buscan con ello destronar la primacía materna por encima de la paterna: “Parece, en consecuencia, que este mito, que circulaba ampliamente, había colocado a la madre de una familia en una posición tan fuerte cuando surgía alguna disputa familiar, que el sacerdocio de Apolo y de Atenea nacida de Zeus (traidora a la vieja religión) decidió suprimirlo. (...) La intención de los sacerdotes era invalidar, de una vez por todas, el axioma religioso de que la maternidad es más divina que la paternidad.”(15)

El factor político

Aún queda un aspecto por analizar con respecto a la sucesión de muertes y castigos en la honorable casta de Atreo. Tras la anécdota sangrienta y criminal de desalmados deudos que se matan entre sí, se esconde una línea más sutil, pero no por ello de menor materialidad: la narración majestuosa de la caída de un reinado, de un régimen, de una visión política si se quiere más unilateral, para dar paso a la multitud significativa de un pueblo anheloso de participar en las decisiones del estado. Es así como la matanza familiar que acontece en *La Orestíada* bien puede interpretarse

también como un símbolo de la caída política de la estirpe de los Atridas. Más aún, los hechos míticos, aun en las modificaciones sufridas a través del tiempo y de los poetas que los narraron, muchas veces se sustentan en realidades históricas y políticas que se remontan a pasados neblinosos y desdibujados por su combinación con sucesos legendarios. Dice G. S. Kirk: "La situación política y económica que observamos en los poemas homéricos tiene esta importante similitud con la del mundo micénico reciente: Grecia está dividida en reinos más o menos independientes, basado cada uno en un palacio, el hogar del rey y su familia y muchos de sus servidores." (16) Para poder dar cuenta con mayor claridad de la secuencia de acontecimientos, es necesario ir por partes y analizar ciertos hechos de la tragedia con un enfoque diferente.

Ya desde el inicio de la trilogía, un vigía nos informa de una situación política preexistente a los hechos trágicos, la guerra de Troya. Sería extraño que un acontecimiento tan importante como un enfrentamiento bélico no dejara huellas en la imagen gubernamental y marcas indelebles en el pueblo entero.

Las decisiones tomadas por Agamenón en los tiempos precedentes al transcurso de la obra parecen haber generado un rechazo creciente en el pueblo griego. Más aún considerando que su alcance no es menor, en cuanto que es notoria su preeminencia entre la escuadra griega de diferentes reinos: "Agamenón es reconocido en los poemas como el rey aqueo supremo, con una autoridad en la que todos consienten y que no puede explicarse simplemente sobre la base de relaciones familiares o de obligaciones semicomerciales. Es posible, entonces, que Micenas haya sido aceptada durante largo tiempo como líder militar de las ciudades del continente. Parece haber iniciado el ataque contra Cnosos, como lo hizo con seguridad contra Troya." (17) El malestar popular alcanza su grado máximo con la expedición a Ilión: un conflicto en el que se ven envueltos indirectamente (ya que el verdadero contendiente es Menelao, hermano de Agamenón), y por el que a pesar de salir victoriosos deben sufrir la destrucción de innumerables familias que han perdido a sus deudos en la batalla. Ya en el comienzo de la tragedia lo anuncia el coro de ancianos argivos: "Y gimen sin tregua mientras elogian al guerrero muerto: a éste porque era diestro en el combate; a aquél porque cayó gloriosamente en la matanza de una guerra ¡por la esposa de otro! Todos lo gruñen en voz baja, y un dolor rencoroso se va difundiendo clandestinamente contra los Atridas, los promotores de la venganza. (...) Cosa grave es la voz de unos

ciudadanos que sienten rencor. El gobernante paga la deuda cuando la maldición del pueblo se cumple.”(18)

Del mismo modo, la encrucijada política se encuentra incluso en el inicio de la guerra, en un acontecimiento que se convertirá más adelante en uno de los móviles de Clitemnestra para asesinar a su marido. La diosa Artemisa envía vientos contrarios a la expedición griega, y exige para calmarlos el sacrificio de una virgen: Ifigenia, la hija de Agamenón. El vínculo familiar y el deber político se enfrentan, y el compromiso con los aliados resulta pesar más que los lazos de sangre en la balanza de la decisión. Agamenón se asegura el triunfo de la travesía y la victoria contra sus enemigos externos, pero firma al mismo tiempo su condena a muerte en manos de otros enemigos, internos, familiares, profanadores de su propio lecho. El poderío del palacio se encuentra en decadencia, tal cual sucede históricamente en la declinación de la época micénica: “En ese momento deben haberse hecho sentir diferencias en el poderío natural entre los palacios micénicos, que alentaron los celos y las querellas dinásticas. Quienes se habían hecho ricos con facilidad en el pasado, así como el complicado cuerpo administrativo de los palacios, llevaron a una declinación que bien puede llamarse decadencia, cuyas víctimas intentaron el recurso del saqueo, tanto fuera del imperio como dentro de él, para seguir funcionando.”(19)

Ahora bien, si mencionamos por un lado los tropiezos que han ido llevando al soberano de Argos a su caída política, también debemos sopesar qué motivos y consecuencias, también políticos, conllevan los ejecutores de tan brutal y traicionero asesinato. Aquí nos encontramos con Egisto y Clitemnestra, ambos con móviles de venganza válidos (Egisto reclama por la muerte de sus hermanastros en manos de Atreo, Clitemnestra por la sangre de su hija Ifigenia en manos de Agamenón), pero ambos también con una inmensa sed de poder. Lo evidencian ellos mismos a través de sus palabras. Egisto, increpado por el coro, le responde: “Voy a imponer mi mando a los ciudadanos, sirviéndome de sus riquezas. Y, al varón que no sea obediente, lo unciré a un duro yugo, y no va a ser un potro amadrinado, harto de cebada, sino que el hambre, odiosa vecina de las tinieblas, lo verá sumiso.”(20)

Pero es su misma ambición la que los llevará a la ruina. Si el pueblo clamaba contra Agamenón por una guerra injusta e inútil, también clamarán ahora contra dos tiranos que repiten un esquema de opresión. La caída del régimen del soberano muerto no ha traído, pues, un nuevo esta-



do de paz a la ciudad, sino más bien todo lo contrario. El azote es aún más duro, en cuanto que proviene de dos seres que no tuvieron la más mínima vacilación en asesinar a un héroe a traición.

Y entonces, si una muerte trajo la caída de un gobierno, se necesitarán más muertes para la caída de uno más. En este caso, es Orestes, nuevamente un familiar, extraído del seno mismo de la casa real, quien vuelve del destierro a cometer los asesinatos. Nuevamente un enemigo interno para los gobernantes, nuevamente un crimen a traición y nuevamente un pueblo que clama por su liberación. Esta vez, sin embargo, el pueblo se involucra aún más en los hechos. Un pueblo que paulatinamente irá tomando protagonismo hasta constituir la resolución final del conflicto político. En *Las Coéforas*, es un coro de mujeres el que se involucra en la acción (más específicamente, de esclavas troyanas, que buena parte tienen en el rencor hacia la casa real de los Atridas). Y esta vez el coro (el pueblo) participa activamente en el desencadenamiento de los hechos. Son esas mismas esclavas troyanas quienes convencerán a la nodriza de Orestes de que no haga venir a Egisto con su escolta de soldados, sino solo. Son ellas mismas quienes instigarán al rey a entrar a palacio, donde lo espera la muerte, bienvenida por sus cantos.

Sin embargo, aún después del derrocamiento del viejo orden, Orestes no ha alcanzado aún la legitimidad popular que el pueblo de Argos, cada vez más participativo, reclama. Su situación de asesino de los reyes, y la sangre que comparte con los antiguos monarcas, podrían llegar a convertirlo potencialmente en un nuevo representante del viejo orden, y el pueblo no está dispuesto a soportar una nueva tiranía. En *Las Euménides*, el coro ya no está constituido por ancianos argivos, ni por esclavas troyanas, sino por Erinis: diosas subterráneas vengadoras de los crímenes familiares. Ellas exigen una reparación, un pago por el brutal derramamiento de sangre cometido. Entonces Orestes acude a Atenea, diosa de la sabiduría, quien inteligentemente no resolverá sola el conflicto. Para que ambas partes estén satisfechas, la diosa convoca un tribunal de ciudadanos ilustres e intachables que emitirán juicio con respecto a la situación: "...ya que este asunto se ha presentado aquí, para entender en los homicidios, elegiré jueces, que a la vez que sean irreprochables en la estimación de la ciudad, estén vinculados por juramento, y los constituiré en tribunal para siempre. Citad vosotros testigos que aporten las pruebas y, juramentados, vengan en auxilio de la justicia. Cuando yo haya seleccionado a los mejores de mis ciudadanos, vendré con ellos, para que juzguen en este proceso con toda ver-



dad, sin transgredir su juramento, sin dejarse llevar de pensamientos que no sean justos.”(21) Es de esta forma que el pueblo consigue su mayor grado de participación. Son los ciudadanos quienes exoneran a Orestes de toda culpa por sus crímenes, quienes restituyen el equilibrio perdido y reconstruyen el poder político perdido desde que los monarcas Atridas hubieran caído en desgracia. Atenas y Argos celebran una alianza perdurable. Una nueva sociedad celebra su nacimiento: lo que verdaderamente ha muerto, representado en los cadáveres de Agamenón, Egisto y Clitemnestra, es la dominación de un gobierno despótico, opresor del pueblo griego.

Esta preocupación es un rasgo característico de Esquilo: la trascendencia del relato mítico hacia un panorama de dilemas sociales y políticos, que representan la realidad de su tiempo y el debate presente en la comunidad griega de entonces. “Las experiencias de la libertad y de la victoria son los sólidos vínculos mediante los cuales este hijo de los tiempos de la tiranía une su fe en el derecho, heredada de Solón, a las realidades de un nuevo orden. El estado es un espacio ideal, no el lugar accidental de sus poemas. (...) Todavía en las grandiosas palabras con que terminan *Las Euménides*, con su fervorosa imploración por la prosperidad del pueblo ático y su reafirmación incommovible de la fe en el orden divino que lo rige, se manifiesta el verdadero carácter político de su tragedia. En ello se funda su fuerza educadora, moral, religiosa y humana, puesto que todo ello se hallaba comprendido en la amplia concepción del nuevo estado.”(22)

Conclusión

Las grandes tragedias hablan de grandes sucesos, de destinos inmensos, de acciones universales. Esto sucede en las tres tragedias que conforman *La Orestíada*. Y es rastreando entre las ruinas de aquella civilización antigua y sabia, cuando se descubre que hechos tan concretos y materiales como un asesinato brutal y sangriento no representan tan sólo lo que parecen, no se limitan a la simpleza aparentemente primitiva del hecho violento. Es entonces cuando la muerte abre sus pétalos como una flor, para revelar una variedad de matices invisibles al ojo apresurado. Y el crimen se despliega en muchos crímenes: en un crimen mítico, arrastrado por generaciones y alimentado por el imaginario cultural de todo un pueblo; en un crimen social, detonante de cambios en tradiciones envejecidas y reformulador de actitudes y postulados éticos; en un crimen político, sig-



no visible de la decadencia de un sistema y denunciante de flaquezas en quienes ostentan el poder.

Así, buscando las raíces de unos hechos olvidados y renegridos, se encuentra el por qué de la vigencia de estos textos, de la potencia avasalladora que arrastra a quien se acerca a ellos. No es la fuerza de los héroes míticos ni de los majestuosos palacios. No es la fuerza de la brutalidad asesina de parientes que se matan entre sí. Es la fuerza de una lucha central, vital, humana. Es el conflicto del hombre en toda su complejidad, el que grita desenvainando una espada ensangrentada.

Bibliografía

- Aristóteles, *Poética*, Leviatán, 1997.
Berthold, Margot, *Historia social del teatro*, Madrid, Punto Mega, 1974.
El libro del pueblo de Dios – La Biblia, Madrid, Ediciones Paulinas, 1991.
Esquilo, *La Orestíada*, Barcelona, Gredos, 1995.
Finley, Moses I., *Los griegos de la antigüedad*, Barcelona, Labor, 1994.
Graves, Robert, *Los mitos griegos (tomo 2)*, Madrid, Alianza, 1985.
Jaeger, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México D. F., Fondo de la Cultura Económica, 1967.
Kirk, Geoffrey S., *La naturaleza de los mitos griegos*, Barcelona, Labor, 1992.
Kirk, Geoffrey S., *Los poemas de Homero*, Barcelona, Paidós, 1985.
Macgowan y Melnitz, *La escena viviente*, Buenos Aires, Eudeba, 1966.
Ovidio, *Las metamorfosis*, Barcelona, Fontana, 1995.

Citas

- 1 Esquilo, *Las Coéforas*, v. 631-637.
- 2 Robert Graves, *Los mitos griegos*, cap. 112.
- 3 Aristóteles enuncia este concepto en su *Poética*: "Una tragedia, en consecuencia, es la imitación de una acción elevada y también, por tener magnitud, completa en sí misma; enriquecida en el lenguaje, con adornos artísticos adecuados para las diversas partes de la obra, presentada en forma dramática, no como narración, sino con incidentes que exciten piedad y temor, mediante los cuales realizan la catarsis de tales emociones."
- 4 Geoffrey Kirk, *La naturaleza de los mitos griegos*, cap. 4.
- 5 Esquilo, *Agamenón*, v. 750-780.
- 6 Esquilo, *Las Euménides*, v. 335-340.
- 7 Geoffrey Kirk, *La naturaleza de los mitos griegos*, cap. 7.
- 8 Werner Jaeger, *Paideia*, libro segundo, cap. I.
- 9 Esquilo, *Las Coéforas*, v. 307-314.
- 10 *Exodo*, cap. 21, v. 23-25.
- 11 Werner Jaeger, *Paideia*, libro segundo, cap. I.
- 12 Moses Finley, *Los griegos de la antigüedad*, cap. 3.
- 13 Moses Finley, *Los griegos de la antigüedad*, cap. 6.
- 14 Robert Graves, *Los mitos griegos*, cap. 113.
- 15 Robert Graves, *Los mitos griegos*, cap. 113.
- 16 Geoffrey Kirk, *Los poemas de Homero*, parte I, cap. 2.
- 17 Geoffrey Kirk, *Los poemas de Homero*, parte I, cap. 1.
- 18 Esquilo, *Agamenón*, v. 445-459.
- 19 Geoffrey Kirk, *Los poemas de Homero*, parte I, cap. 1.
- 20 Esquilo, *Agamenón*, v. 1638-1642.
- 21 Esquilo, *Las Euménides*, v. 482-489.
- 22 Werner Jaeger, *Paideia*, libro segundo, cap. I.

